

今年は昨年に比べて低調だった、いやここ数年のなかでもっとも低調だった、と言わなければならぬのはさすがに辛い。

少し規準を緩くしてでも受賞者を出したほうが良いのではないか、という考え方もないわけではなかった。だが、それはこれまでの受賞者に対して失礼になるのみならず、そういうかたちで受賞者となる人にも失礼ではないか。そういうことをかなりの時間、議論した末、結局、今年は受賞者なしということになった。残念というほかない。

応募者に課せられるのは、短いコンサート評すなわち個評二点と、比較的長い音楽時評一点である。前者は新聞などに掲載される演奏評であり、後者はより広く音楽界の現状を考察するものであって、雑誌などに掲載されるべきものと言っていい。とはいえ長さが制限されているのだから、後者も大問題を扱うわけにはいかない。問題がどこにあるかを示し、それにどのように対処すべきかを考えるというほどのことになる。

いずれも難しい。さまざまな視点がありうるだろうが、自分はこの視点を採るといふ、俯瞰と接近の仕方、つまり距離の取り方が難しい。俯瞰においても接近においても、読むものを納得させなければならぬからである。しかも、そういう行為に駆り立てた音楽体験の感動が読者に伝わらなければならない。

しかも、いまほど音楽批評が必要とされる時代はないと思われる。ここ数十年、未曾有の事態が進行しているからだ。パソコンやスマホが一般に普及し、ネットが全世界を覆って、音楽体験の在り方を大きく変えてしまったのである。そのうえ、まるでその変化を実感させるように、昨年初頭からコロナ禍によるパンデミックが続いている。リモート会議のみならず、リモート音楽会なるもので強いられるようになってしまったのだ。

私はいわゆるパフォーミング・アーツ、音楽、舞踊、演劇などの舞台芸術は、その日その場に身を置いて体験しなければ意味がないと考えている。集まった観客もまた音楽、舞踊、演劇の重要な一部をなしていると思うからであり、眼前するその観客の呼吸を演技演奏によって支配し、彼らを驚かせ、感動させるこそ舞台芸術の核心だと信じているからだ。いまここにこのようにして生きている生の、その一回性、特別性を感じさせることにおいて、舞台芸術の右に出るものはない。

むろん録画録音を否定しているわけではない。たとえばここ数ヶ月、私は、ユーチューブで配信されているクアルテット・インテグラの演奏に惹かれて、連日のようにシューベルトの弦楽四重奏、十二番、十四番、十五番を聞いているが―シューベルトの若さの悲哀―演奏者の呼吸が眼に見えるのが素晴らしい。

あるいは、ゲルギエフがマリインスキー劇場オーケストラを指揮しているシヨスタコー

ヴィチの交響曲シリーズ。これもまたユーチューブで繰り返し見ているが、映像音質が驚嘆すべき仕上がりで、演奏者一人ひとりが克明に映し出されるのみならず、ときには頭上からオーケストラ全体を写し出し、音の波が、演奏者全員の身体の動きとなって眼に見えるのだ。繰り返し見ていると、たとえばフルート奏者の女性の顔まで鮮明に記憶に残る。こういうことは十年前、二十年前にはなかったのではないかと思う。いまやネットから、客席にいるもの以上に演奏の細部を見ることができるのである。むろん、だからこそライブで見たいという思いもいっそう募るわけだが。

一九六〇年代に青春を過ごしたものには考えられもしないことが起こっているのであり、それこそいま十代、二十代の若者が羨ましくてしようがないが、これは一例に過ぎない。技術革新は日進月歩。近い将来、抜粋も編集もさらには採譜までも誰もが自由自在にできるようになって、作曲という行為も変化してしまうのではないかとさえ思えてくる。

ここで起っていることはいったい何なのだろうか。それでもなお、体験の一回性、特別性は変わることはないのだろうか。いや、いま録画録音で見ているというそのこともまた体験の一回性、特別性なのであって、体験の本質はただあなたがいま生きているというその現在にしかない、ということなのだろうか。

考え込むのは、コロナ禍とこのAI革命は無関係ではないということだ。むろんヴィルスを媒介するのは生身の人の移動であって情報の移動ではないが、人の移動が制限されれば制限されるほど情報の移動が重視されるようになり、それを担うパソコン、スマホといったものの重要性もまた増すからである。たとえば、ユーチューブそのほかのネット媒体によって音楽に接しているものの数は、コロナ禍によって大幅に増加しているのではないか。

昨年もそうだったが、今年もコロナ禍にかかわる評論が少なくなかった。

応募者の何人かは、パンデミックのなかで試みられた交響楽団そのほかのリモート合奏を論じていて、なかには、問題はむしろ録画録音よりも再生復元段階での音質音量にあるという的を射た指摘もあって、興味深かった。その日その場にいるという体験の重要性が、強烈な喪失感とともに再認識されているわけだが、同時に、結果的にはあっても、まったく新たな音楽体験の地平が切り開かれつつあるのではないかとという予感をも示すことになって注目に値する。

リモート音楽会の合奏の歓びは、同音質、同音量の復元といった聴覚の領域にのみかわるわけではない。画面分割のレイアウトの仕方、また照明や演出そのほかを含む画質の作り方といった視覚の領域にもかかわってくるわけであって、かりにパンデミックが長引けば、リモート音楽会の専門家すなわち芸術家が登場することもありえないわけではないのである。するとそこでは全体のプロデューサーが指揮者になるのだろうか。

だが、それ以上に考えさせられるのは、「いまここにこのようにしている私」というその自明性の問題である。それはすでに電話、テレビ電話で提起されていたことではないかと言われそうだが、「いま」と「いつ」と「どのように」とがこれほど分離されたこと、少な

くともそれが実感されたことは、これまでになかったのではないか。リモート合奏で数十に分割されたその画面のそれぞれのなかで、ひとつのハーモニーを実現しようとして――つまり「いま」を「一致させよう」として――せわしく動く夥しい手や腕が現象させているこの事態はいったい何なのだろう。合奏とはいったい何なのだろう、という問いが湧く。

リモート音楽会の提起する問題は思いのほか大きい。

さらに興味深いことは、これらの映像や音源は、それを扱った情報機器のなかに同時に記録されるということである。メモリの能力もまた日進月歩、個人のパソコンに国会図書館の全資料が収納されうるといった事態も夢ではないのだ。そしてパソコンでは、起っていることのすべてが原理的に再現されうるのである。

応募評論のなかにアーカイヴを論じるものもいくつかあったが、通信行為がそのまま記録行為になるという――むしろ手紙すなわち文字そのものがそういう要素を含むわけだが――

―事態こそもっと論じられなければならないことだろう。この問題も奥行が深い。人間の身体そのものが一種のメモリでありアーカイヴであるという視点もありうるからであり、現状はむしろそういう視点に立つことを強いているからだ。

文化史を紐解けばすぐに分かることだが、アーカイヴの着想の起源は音楽にある。柳田、折口らの民俗学がドイツの影響下にあることはよく知られているが、ヘルダー、ブレントナー、グリム兄弟の時代はいわゆるドイツ古典音楽の成立期と重なるのである。西洋音楽が和声、和音への関心を高めて、人類のそれまでの音楽を刷新し、その成果を享受するようになったわけだが、成果の最大のものが感情教育にあったことは疑いを入れない。ロマン主義はその結果なのだ。十八世紀は感傷文学の時代と言われるが、この感傷の最大のものが郷愁であり懐旧の念であったことは膨大な詩や小説が証明している。古謡古譚の採集を促したのは、私見では、まさに音楽によって培われたこの感性、感情にほかならなかった。ハイドンからモーツァルトへいたるあいだに、ヘルダーとゲーテが入るのは偶然ではない。アーカイヴは為政者の登場とともに古いと言うべきだろうが、それが郷愁、懐旧の念を含んで顧みられるようになったのは、かなり新しいことなのである。

やはり応募評論のなかに日本人の音楽的教養の貧しさを鋭く衝くものがあったが、音楽が要求する教養は果てしがないと言っほかない。けれど、感動は教養から来るのではない。教養を染み込ませているにせよ、あくまでも身体から、全身体から来るのである。身体が覚えたその感動を確かめようとして、人は教養を身につけてゆく。これこそ音楽批評が発生する場所である。次回の応募作に期待する理由だ。